

A ESCRITA RIZOMÁTICA: PARA UMA LEITURA D'O *ESPLENDOR DE PORTUGAL*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES¹

RHIZOMATIC WRITING: TO AN ANTONIO LOBO ANTUNES'S *O ESPLENDOR DE PORTUGAL* READING

Camila Savegnago²
Raquel Trentin Oliveira³

RESUMO: A ficção de António Lobo Antunes tem sido amplamente estudada nos meios acadêmicos do Brasil e de Portugal ao longo dos últimos anos. As muitas peculiaridades de sua escrita romanesca: multiplicação de planos memorialísticos, diversificação de vozes e perspectivas narrativas, imbricamento de níveis espaço-temporais distintos, aliadas a problemáticas históricas e existenciais, são alguns dos pontos que mais despertam o interesse dos pesquisadores. Nesse contexto, o presente estudo objetiva analisar a narrativa de *O esplendor de Portugal* com base no conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari, propondo, assim, uma nova leitura possível à ficção antuniana.

Palavras-chave: Romance português contemporâneo. António Lobo Antunes. Rizoma.

1 Ficção antuniana e rizoma

O esplendor de Portugal, publicado em 1997, é o décimo quinto romance do escritor português António Lobo Antunes; voz forte, constante e intrigante da literatura portuguesa contemporânea. Com narrativas em que os limites do romanesco são subvertidos a todo o instante, Lobo Antunes assume a intenção de revolucionar a arte do romance; seu trabalho, para além da atenção dada à forma, abarca questões políticas, sociais, históricas e demonstra excepcional exploração de dramas humanos, já que o escritor põe suas personagens a agir em situações limítrofes.

Ao longo dos anos, essa narrativa tem sido objeto de muitos estudos acadêmicos, especialmente trabalhos que analisam questões referentes à memória, à identidade, à história. Por isso, proponho outra leitura possível ao romance, calcada na ideia de rizoma. A escrita romanesca de Lobo Antunes apresenta algumas peculiaridades: a multiplicação de planos temporais memorialísticos, a diversidade de vozes e perspectivas narrativas, o imbricamento de níveis espaço-temporais distintos, a complexificação da imagem das personagens, aliadas à representação de realidades históricas e existenciais extremamente problemáticas – como é o caso

¹Artigo resultante da dissertação de mestrado intitulada “A escrita rizomática: para uma leitura d’*O esplendor de Portugal*, de António Lobo Antunes”, defendida no Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), RS, em 2016, e orientada pela Prof^a Dr^a Raquel Trentin Oliveira.

² Mestre em Estudos Literários pela UFSM- RS. E-mail: camilasavegnago@yahoo.com.br

³ Professora Pós Doutora – Departamento de Letras Vernáculas– UFSM – RS. E-mail: raqtrentin@yahoo.com.br

do romance estudado, que se volta para a delicada situação dos colonos portugueses em Angola e as vivências dos retornados a Portugal. Por isso, o presente estudo engloba o levantamento de questões históricas, políticas, sociais, projetadas no mundo narrado de *O esplendor de Portugal*, e foca na análise da técnica romanesca antuniana. Tal processo nos permitiu observar com mais clareza os diversos agenciamentos, as várias dimensões, estratos e conexões presentes na história narrada, deslindando sua composição rizomática e alguns de seus efeitos semânticos. A partir disso, iluminaram-se também as relações rizomáticas entre texto e mundo.

À primeira vista, o argumento desenvolvido nessa narrativa é relativamente simples: a trajetória de uma família de colonizadores portugueses em Angola. No entanto, algumas páginas lidas são suficientes para que se perceba a complexidade desse texto. Temos, em linhas gerais, uma história contada por quatro narradores-personagens que pertencem a mesma família, e todas as ações giram em torno das suas vivências e das lembranças de diversas situações em diferentes contextos de tempo e espaço. A personagem-narradora que ganha mais destaque na história é Isilda, a matriarca da família, seguida pelos seus três filhos: Carlos, Clarisse e Rui. A marcação temporal do romance recobre os anos 1978 a 1995, todavia há incursões, por meio de recordações, a um tempo mais remoto, com remissões aos períodos de colonização, guerra colonial, descolonização e guerra civil em Angola. Os eventos se desenvolvem essencialmente em dois espaços distintos: o apartamento na Ajuda, em Portugal, e a fazenda na Baixa da Cassanje, em Angola.

Ainda que a história se assente na narração de aspectos pessoais, de dramas interiores vividos pelas personagens, é permeada por questões que remetem ao contexto histórico, social, político, cultural de ambos os países. As ações não são narradas em ordem cronológica, tampouco há linearidade na história contada. Além disso, elipses, cenas resumidas a uma única imagem ou fala, mudanças bruscas de voz e perspectivas, imbricamento de espaços e tempos diversos, rememoração caótica de eventos, o não dito, os silêncios, o apenas sugerido, são alguns aspectos que dificultam a apreensão da história, bem como a tentativa de estabelecer um sentido unívoco ao final da obra. Falo em tentativa de estabelecer um sentido, pois restam, ao final da leitura, questionamentos, incertezas, múltiplas possibilidades de interpretação. Temos a impressão de que o texto estrutura-se como um mapa composto por linhas, algumas das quais tentam fixar sentidos enquanto outras tendem a libertá-los, formando linhas de fuga na narrativa. Tais linhas encontram-se num constante movimento de aproximação, afastamento, cruzamento, resultando,

assim, em sentidos fluidos, ou seja, sentidos que podem ser construídos, desconstruídos, reconstruídos ao longo do texto.

Tendo isso posto, empreendemos uma análise do romance *O esplendor de Portugal* à luz do conceito de rizoma, desenvolvido por Deleuze e Guattari, no livro *Mil Platôs* (1980). Deleuze e Guattari se apropriam de termos da área da botânica para explicar a um nível filosófico o que compreendem por rizoma. O rizoma, botanicamente falando, é uma estrutura presente em algumas plantas cujos brotos podem ramificar-se em qualquer ponto e transformar-se em um bulbo ou um tubérculo. Um bom exemplo de planta com composição rizomática é a grama. Importante salientar que a estrutura rizomática não deve ser confundida com a estrutura arbórea, pois essa remete à filiação, genealogia, unidade, já o rizoma tem a capacidade de conectar um ponto a qualquer outro ponto, sem um centro, sem raiz pivotante, ou seja, sem uma unidade que sirva de pivô. Um rizoma, nesse sentido, não começa nem termina, ele se encontra no meio, formando uma espécie de cadeia, ou teia, e se desenvolve essencialmente na horizontalidade, assim qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo:

Num rizoma [...] cada traço não remete necessariamente a um traço lingüístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 20).

Em um rizoma, não há proposições mais importantes do que outras, ele chega a se aproximar de um anti-método, já que prima pela experimentação, pela ampliação da construção de um pensamento, em forma de linhas, afastando-se de qualquer modo de enquadramento, de uma lógica de desenvolvimento com início, meio e fim.

Uma vez inseridos no universo intempestivo e rizomático de escrita de *O esplendor de Portugal*, observamos os vários agenciamentos com os quais essa narrativa (também um agenciamento) estabelece conexões, formando uma série de relações múltiplas e heterogêneas. Importante compreender o livro como um espaço que engloba “acontecimentos vividos”, “determinações históricas”, “conceitos pensados”, “indivíduos, grupos e formações sociais”, e aceitar a escrita como um “encadeamento quebradiço de afetos com velocidades variáveis, precipitações e transformações sempre em correlação com o fora” (BENATTE, 2003). Se aceitarmos a definição do rizoma como um sistema aberto, aceitamos também que ele é formado não por essências, mas por circunstâncias. Para estabelecer a relação entre estrutura rizomática e

literatura, Deleuze e Guattari partem do pressuposto de que a obra literária é formada pela convergência de linhas de fechamento e de abertura. As linhas que apontam para certo fechamento são as de articulação, de estratos, de segmentaridade, de territorialidades, já as de abertura, que apontam para a fuga, representam o movimento de desterritorialização e desestratificação; elas são linhas opostas, mas convivem para que um livro se torne legível. Conforme o movimento das linhas, é possível observar as velocidades de deslocamento que podem acarretar fenômenos de retardamento relativo, lentidão ou de precipitação e ruptura. Portanto, um livro, para Deleuze e Guattari, é um agenciamento constituído por linhas e velocidades mensuráveis. Podemos entender agenciamento como sinônimo de multiplicidade, como acoplamento (platôs) de peças que se encaixam, se territorializam, e que criam um lugar mais fixo. Percebemos assim que pensar a escritura é pensar a vida. A prática literária não é uma enunciação discursiva autônoma, mas o produto de um agenciamento coletivo de enunciação, com isso se vê a literatura como um fluxo em conexão com outros tantos fluxos. Os autores sugerem um olhar rizomático capaz de aceitar as múltiplas e heterogêneas conexões existentes, os inúmeros fluxos que se ligam e, principalmente, a aceitação da liberdade, não do fechamento. Desse modo, verificamos de que maneira a escritura de *O esplendor de Portugal* pode ser revisitada por uma análise rizomática.

Nessa narrativa, na discussão de sua própria história, vislumbra-se uma crítica ao colonialismo e à descolonização, centrada nos seguintes aspectos: dominação, violência, tortura, preconceito racial, banalização da vida, perda de identidade, destruição de afetos, realocação. A reatualização e a reavaliação da imagem nacional de Portugal, o questionamento sobre o que é ser português no e para o mundo, aliados a uma nova maneira de conceber a História e a construção do discurso histórico, encontram na literatura contemporânea e em parte da ficção antuniana um valioso instrumento de problematização. Com isso, o autor questiona a identidade tanto individual quanto coletiva do país, sendo possível vislumbrar uma imagem desmistificada do indivíduo em relação a si mesmo e à comunidade que o cerca (CARVALHO, 2014, p. 12-13). Mas, afinal, que sujeitos são esses? Que histórias são essas? Que mundo é esse? E como esses aspectos podem ser revisitados por uma leitura rizomática?

2 Lobo Antunes e a história

Ao reconhecermos a evidente historicidade de *O esplendor de Portugal*, destacamos a sua capacidade de revelar o imaginário, as mentalidades de certo período histórico e de dar voz àqueles que não aparecem nos registros do discurso histórico oficial. A Revolução dos Cravos, em abril de 1974, em Portugal, que determinou o fim do regime ditatorial, acarretou não só a retomada da liberdade de expressão em seu amplo sentido, como também o início do processo de descolonização na África, o que, por sua vez, permitiu que, no cenário literário, a ficção revesse

os dramas individuais e colectivos da guerra colonial; paralelamente foi tomando corpo uma cada vez mais evidente consciência post-colonial; do mesmo modo, o redesenho das fronteiras nacionais estimulou uma reflexão identitária (incluindo-se nela a velha questão da relação com a Europa) a que a literatura, naturalmente, não ficou alheia (REIS, 2005, p. 287).

A geração de romancistas pós-74 dá voz, através de técnicas narrativas inovadoras, a muitos aspectos da história portuguesa que foram silenciados pelo governo ditatorial de Salazar-Caetano (1926-1974), especialmente no que se refere ao colonialismo português e à Guerra Colonial na África. Eles se voltam ao passado com um olhar extremamente questionador e uma atitude subversiva, como bem resume o professor Carlos Reis: a geração pós-74 centra seu trabalho narrativo na História, “nalgumas das suas figuras mais destacadas e em épocas decisivas do seu devir. Também deste modo se procede à revisão crítica e mesmo dessacralizadora das grandes construções historiográficas que povoaram (e ainda povoam) o nosso imaginário” (REIS, 2005, p. 298).

Nesse contexto, de mascaramento dos fatos, destaca-se o papel exercido pela propaganda no período do governo supracitado. Assim, a intensa preocupação do governo salazarista com a propaganda do império possuía um duplo intuito, o de reforçar a ideia positiva de Portugal como Império, como centro; e também o de tornar atrativas as terras além-mar e incentivar a emigração a essas regiões, principalmente, após o crescimento de movimentos organizados que visavam à libertação das colônias africanas, bem como o aumento da pressão e interferência de outras antigas nações colonizadoras. Entretanto, a vida encontrada pelos colonos portugueses na África, nada tinha da vida idealizada na metrópole. Se as expectativas dos colonos brancos na África foram frustradas, resultando daí sua condição insatisfatória nas colônias portuguesas, certamente a condição dos autóctones não era melhor.

O tratamento hostil, abusivo e, por vezes, desumano a que era submetida a população local (trabalho forçado, por exemplo) resultava em um aumento da consciência da sua situação de marginalidade e de discriminação, o que acarretou inúmeras revoltas e lutas por independência. Em Angola, por exemplo, o ano de 1961 representa um momento fundamental no movimento de revolta contra a ocupação do país. Como uma das mais antigas nações imperialistas europeias, Portugal inicia oficialmente, na década de 60, uma guerra na África para manter as colônias sob seu domínio. Após anos de guerra e já com o processo de descolonização em andamento, a situação dos colonos portugueses torna-se incerta e, porque não dizer, perigosa, pois o processo de democratização no ultramar não se concretiza, e a disputa pelo poder entre diversos movimentos africanos de libertação se radicaliza, não havendo mais espaço para a presença portuguesa em solo africano, pelo menos não na condição que antes assumiam.

Desse modo, temos o discurso literário apoderando-se do discurso histórico, de maneira subversiva, crítica. Nota-se que o silenciamento, aquela vontade consciente ou inconsciente de não falar sobre a África (colonização, descolonização), de esquecer a desastrosa experiência da guerra colonial, torna-se uma tarefa bastante difícil quando Portugal abre as suas portas para o retorno dos emigrantes, uma vez que inevitavelmente trazem consigo a História e as suas próprias histórias. Homens e mulheres retornam profundamente marcados por todas as experiências vivenciadas longe do Portugal – metrópole, além de marcas da história coletiva.

3 O esplendor de Portugal: escrita rizomática

A história de *O esplendor de Portugal* gira em torno da trajetória de uma família de colonos portugueses em Angola que tem suas relações definitivamente rompidas pelo retorno dos três filhos a Portugal e pela permanência da mãe, Isilda, no país africano. Os três filhos retornam a Portugal, em virtude do desencadeamento da guerra civil em Angola, enquanto a mãe permanece no país, em sua decadente fazenda, onde vive com alguns de seus empregados, até o momento em que a propriedade e a casa são ocupadas por grupos de guerrilha. Eles são obrigados a abandoná-las e vagar por lugares já em ruínas numa tentativa desesperada de permanecer vivos. Isilda nega-se a deixar Angola, sendo sua insistência em ficar no país uma forma de manter viva a ideia do colonialismo; intuito que acaba frustrado, visto a morte da matriarca, na narrativa, ser análoga à morte do sistema colonial.

Na narrativa d'*O esplendor de Portugal*, verificamos uma profunda desestruturação em diversos níveis: individual, familiar e coletivo. No âmbito individual, as personagens mergulham

em um monólogo cujas memórias as conduzem ao seu passado de forma obsessiva, representam consciências em conflito e instabilidade; já, no âmbito familiar, a separação da mãe e dos filhos quando esses retornam a Portugal e a mãe permanece em solo africano, efetiva a ruptura dos laços familiares que já existia mesmo com a família morando na mesma casa e, por fim, a desestruturação, no nível coletivo, relaciona-se às questões coloniais e pós-coloniais, ou seja, à fragmentação de um sistema político e suas consequências sobre os colonos brancos em Angola, sobre os angolanos, sobre os portugueses da metrópole e sobre os portugueses retornados a Portugal.

Se aceitarmos esse como um romance de família⁴, podemos considerar a menção a várias gerações e a exploração do núcleo familiar composto por Isilda e pelas pessoas que moram na fazenda como representativos de um determinado contexto histórico-social. Assim, a sequência de gerações é particularmente eficiente para narrar processos sócio-históricos além, é claro, de traçar destinos individuais e coletivos ao longo da história. Por exemplo, nesse romance, têm-se informações dispersas sobre o avô de Isilda. Um homem que mantinha uma vida simples, ajudava os outros moradores da colônia e conservava uma boa relação com os angolanos. Já a família dos pais de Isilda mantinha um alto padrão de vida, dispunha de privilégios, possuía grandes plantações, mantendo os negros em uma posição de inferioridade, sendo necessários apenas ao trabalho na casa e nas lavouras. Quando Isilda casa com Amadeo e forma sua própria família, os maus-tratos e a violência impingida aos negros ganham destaque na narrativa, sendo a sua situação financeira já não tão privilegiada. Entretanto, ao final da narrativa, quem permanece com ela, protegendo-a e se sacrificando, literalmente, para salvá-la, são as suas duas empregadas negras, Josélia e Maria da Boa Morte.

Com isso, apesar da narrativa girar em torno dos portugueses brancos, emerge a todo instante algum fato que remete aos negros africanos: a maneira como são tratados, seu comportamento, suas características, como são vistos pelos colonos, sendo assim, eles conservam uma forte e constante presença na narrativa, apesar de se manterem numa posição de ‘coadjuvantes’ nos relatos. O final do texto antuniano nos deixa com a impressão de que não haverá uma geração futura para dar continuidade a essa família de portugueses brancos, pois Carlos, o filho mestiço, e a sua esposa se separam; Rui, o filho louco, não tem condições de manter nenhum relacionamento, por conta de sua condição mental e psicológica e Clarisse, ao

⁴GALLE, Helmut Paul Erich. Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã. **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 199-218, jul/dez., 2014.

que parece, não terá filhos, por conta da vida amorosa atribulada que mantém desde jovem. Predominam, assim, o esfacelamento dos laços familiares e a dispersão de seus membros.

Ainda assim, a voz da mãe parece ser o elo que resta entre os membros da família, pois é a que perpassa as três partes (narradas por cada um dos filhos) em que o livro é dividido, e é a mais recorrente. Desse modo, ainda que a organização da narrativa pressuponha um diálogo entre as personagens, ou pelo menos uma tentativa de dialogar com o outro buscando restabelecer uma ordem familiar, ajustar relacionamentos mal resolvidos, essa interação não se efetiva, prevalecendo uma situação de incomunicabilidade. Cada uma das vozes dialoga somente consigo numa evocação constante de lembranças do seu próprio passado. Apesar de o passado ser um meio temporal único, podemos vislumbrar várias camadas de tempos passados, ou seja, desde tempos mais remotos até tempos mais recentes, que não seguem uma sequência cronológica. Isso significa que a rememoração de um evento pode suscitar a evocação de outro que por sua vez pode evocar outro, muitas vezes sem ligação direta com a ordem de eventos interrompida. No entanto, a narrativa reitera essa separação irremediável da família ao convergir todas as vozes para a mesma data 24 de dezembro de 1995, em uma última tentativa de reencontro, que não se realiza.

Através de um romance com múltiplas vozes, em que os limites entre os diferentes pontos de vista e os níveis temporais são praticamente abolidos, Lobo Antunes utiliza a memória e as lembranças como fios condutores de sua narrativa, exigindo do leitor um árduo trabalho de reflexão e participação ativa na própria construção/reconstrução da narrativa. Poder-se-ia pensar que um conjunto diverso de visões permitiria ao leitor delinear mais completamente a história de cada personagem, todavia, no texto antuniano, essa multiplicidade de vozes e perspectivas enfatiza justamente a dispersão na construção de cada personagem, seu contínuo processo de despersonalização e consequente inconclusibilidade. Ademais, cabe ressaltar que isso ocorre, sobretudo, pela rememoração, o que acarreta o aparecimento de muitas lacunas e silêncios, devendo-se, portanto, ter consciência da incompletude e reversibilidade do sentido provisoriamente encontrado. Por isso, ativar a imagem de um sistema rizoma nos ajuda a vislumbrar com mais clareza a organização e os sentidos do mundo ficcional desse romance.

No que se refere a narrador e personagem, notamos que as vozes das personagens-narradoras contam sobre si, mas também se relacionam e falam sobre todas as outras personagens, assim, cada uma é constituída por inúmeras visões sobre si, muitas vezes, contraditórias. Carlos, o filho mais velho, por exemplo, narra suas experiências, mas também

dedica tempo do seu discurso a analisar o comportamento dos outros protagonistas — Rui, Clarisse, Isilda — e de outras personagens secundárias — o pai, os empregados, o comandante de polícia, a avó. Do mesmo modo como ele observa os outros, também é observado pelos demais. Com isso, a constituição de sua personalidade narrativa, assim como a das outras personagens, é múltipla e heterogênea, com vários pontos de estabilização e tantos outros de desestabilização, o que acaba por complexificar seu caráter e deixar aberta a sua construção identitária.

Os narradores principais, apesar de terem o controle sobre sua narração, permitem que outras vozes surjam e ocupem o seu lugar momentaneamente. Em alguns casos, no entanto, a fala de outras personagens pode aparecer sem itálico e inserida diretamente na narrativa principal:

E portanto não consistas em partir, não saias de Angola, faz sair os teus filhos mas não saias de Angola, sê bailunda dos americanos e dos russos, bailunda dos bailundos mas não saias de Angola, eu em Marimba com a Maria da Boa Morte, o que fora o edifício da administração, o que fora a residência do administrador, o que fora o posto de enfermagem, o que fora o quartel dos portugueses em treze anos de guerra com escudos e insígnias de cimento, o primeiro comércio (ANTUNES, 1999, p.245-246, grifo nosso).

No trecho acima, depois de ter de abandonar a fazenda e a casa, em virtude da ocupação pelos rebeldes angolanos, Isilda está narrando sua fuga do interior em direção a Luanda, acompanhada por Maria da Boa Morte, a empregada que permanece com ela. Diluída, no seu discurso, surge uma fala que, pelo tom, percebe-se não ser a de Isilda, pois representa um conselho dado a ela, quase uma ordem. Sabemos, durante a leitura, tratar-se da voz do seu pai, pois há, no início do capítulo, uma longa reflexão do pai de Isilda sobre a condição dos colonos portugueses em Angola.

Isilda poderia ter ido embora com seus filhos para Portugal. Por que ela decide ficar? Nota-se, ao longo da narrativa, a consciência de que sua vida acabou em Angola, pois a fazenda já não produz mais; não há trabalhadores, restaram apenas alguns empregados na casa; os grupos de guerrilha cada vez mais próximos da fazenda; ela não tem mais família; não há quem a proteja. No entanto, sua decisão é a de permanecer, pois, em Angola, ela ainda pode, mesmo que ilusoriamente, manter uma posição de superioridade em relação aos outros, nesse caso, aos negros; ao passo que, em Portugal, seria vista como a colona, não como portuguesa, pura e simplesmente, por isso as palavras do pai ecoam em Isilda insistentemente. Ademais, o pai

também explica o porquê da colonização e qual era a expectativa dos portugueses ao se mudar para as colônias:

Aquilo que tínhamos vindo procurar na África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de fato ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceitos com desprezo em Portugal, olhados como olhávamos os bailundos que trabalhavam para nós e portanto de certo modo éramos os pretos dos outros da mesma forma que os pretos possuíam os seus pretos e estes os seus pretos ainda em degraus sucessivos descendo ao fundo da miséria, aleijados, leprosos, escravos de escravos, cães, o meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade (ANTUNES, 1999, p. 243).

Nesse sentido, parece-nos que os portugueses buscavam em Angola um local onde pudessem estabelecer relações de dominação sobre os autóctones e, inclusive, sobre outros colonos brancos, mas mais pobres. Assim, entre outras razões, podemos afirmar que um dos fatores determinantes para a permanência de Isilda em solo africano é seu orgulho de colonizadora, o que lhe resta, demonstrado em forma de resistência. Contudo, ao mesmo tempo, percebemos, nas falas dessa personagem, certo apego pela África, como se ela tivesse se tornado parte daquele espaço e daquela gente. Isilda, nesse sentido, é uma personagem que reúne em si múltiplas conexões com mundos diferentes e experiências bastante diversas.

Além das vozes dos narradores principais, outras ganham destaque no romance: a do pai, a da avó (mãe de Isilda) e a do comandante de polícia. Essas vozes ocupam o lugar dos narradores por um espaço considerável na narrativa e se mantêm autônomas. Destacamos, assim, o importante papel desempenhado por essas vozes, consciências independentes, no romance. Sua inserção sem dúvida contribui para a complexificação da narrativa e para o estabelecimento de novas conexões entre as informações dentro da narrativa e também delas com o mundo exterior. A multiplicidade de vozes, organizadas em pequenas narrativas dentro do romance, aponta para diversas visões do mundo e para a dificuldade de comunicação entre as personagens, já que cada uma fica presa ao seu cosmos, refém da sua consciência e da sua memória, de imagens que retornam insistentemente à mente. O silêncio ou a incomunicabilidade entre elas é acentuado, porque o narrador onisciente convencional, que organiza toda a narrativa e põe as personagens em diálogo, desaparece, o que, por sua vez, nos faz ver o romance como um sistema aberto. As histórias de cada personagem podem ser vistas como linhas que se ramificam, se afastam uma da

outra, mas, em determinados momentos, se reconectam, criando um ponto de decalque, ou seja, estabilizando alguns sentidos.

Com relação ao tempo, percebemos sua importância já pelo título dos capítulos, que correspondem a datas. O tempo da enunciação é o dia 24 de dezembro de 1995, dele partem as vozes narrativas dos filhos e para ele converge a voz da mãe, cujo relato inicia no dia 24 de julho de 1978. Nesse sentido, são os relatos da mãe que percorrem a maior extensão temporal na narrativa e são suas as lembranças que atingem os níveis temporais mais remotos.

A partir do excerto abaixo, analisaremos como o discurso narrativo está organizado especialmente em seu aspecto temporal:

(1) e ao voltar à fazenda no regresso de Luanda mal o barco desapareceu numa confusão imensa carregado de bagagens e de gente, um barco desajeitado, gordo, feito para andar sobre carris que dava a sensação de coxear na água, no regresso de Luanda, sem anel, sem reservatório de gasolina, sem pneu, esbarrando a cada passo em furgonetas de pernas para o ar, palhoças destruídas, soldados mortos atravessados na estrada [...] ao voltar à fazenda mesmo antes de pôr os criados na ordem e escrever aos meus a informá-los que cheguei bem, estou bem, hei-de estar bem

(2) colocavam-me uma almofada no assento para ficar mais alta, tão alta como eles e as sobrancelhas para mim em vozinhas papel de seda

(3) – *Que crescida*

(4) não há problemas aqui, os empregados das máquinas continuam, ninguém se foi embora, pelo contrário, todos os dias aparecem desgraçados [...]

(5) de almofadas no assento ficava muito mais alta do que eles, se for necessário peço à Maria da Boa Morte que me coloque uma almofada agora e instalo-me no topo do mundo com o resto do universo a agitar-se insignificante lá em baixo

(6) escrever aos meus filhos a tranquilizá-los porque apesar da guerra nem um pé de milho, uma cabra, uma galinha nos furtaram, a normalidade habitual, um sossego completo, tranquilizá-los visto não haver razão para sustos na Baixa do Cassanje, o Carlos abre as cartas, lê-as aos irmãos, é fácil calcular-lhe o medo de rasgar o envelope no receio das notícias, a hesitação, o polegar a tremer do rebordo da cola, a ansiedade primeiro e o alívio depois, a seguir às chaminés vê-se a ponte, o Cristo, o estaleiro e os morros de Almada, comprei-o ainda o meu marido era vivo e o meu marido coitado que detestava a metrópole

(7) – Quando eu morrer enterrem-me no Dondo

(8) O meu marido ao assinar a escritura

(9) – Mas para que se não saímos da África?

(10) lamentava-se que tinha frio, que a diferença das estrelas o embaraçava, faltava-lhe o ar, sufocava na Europa

(11) – Sufoco na Europa (ANTUNES, 1999, p. 28-30).

Esse excerto faz parte do primeiro capítulo narrado pela voz de Isilda e está situado temporalmente em 1978, ano em que seus filhos deixam Angola rumo a Portugal e ela permanece no país africano. O trecho inicia com seu relato sobre o retorno à fazenda na Baixa do Cassanje e já, no primeiro parágrafo, é possível perceber indícios da violência, da degradação, da devastação que assolam o país e confirmam a existência de um conflito civil armado. O propósito da personagem ao regressar é escrever aos seus filhos e contar que tudo está bem com ela e com a fazenda. Tal situação não é verdadeira e sua própria construção discursiva aponta para isso. A repetição da expressão “hei de estar bem” funciona, assim, como uma ferramenta de convencimento de si, no sentido de que Isilda precisa, naquele momento, acreditar que tudo ficará bem, embora os acontecimentos relatados e ocorrências a sua volta apontem para outra via. Desse modo, temos o plano temporal do presente em que Isilda relata ou reflete sobre sua situação atual na fazenda, que corresponde aos parágrafos numerados: 1, 4 e 6; e, no restante do excerto, há várias camadas do tempo passado se sobrepondo e, por vezes, se confundindo.

Na sequência, há dois trechos marcados graficamente com o *itálico*. Os parágrafos 2 e 3 apresentam a lembrança de um evento da sua infância, uma grande festa realizada na casa dos seus pais, com destaque para a riqueza, para a atenção e a admiração dedicadas a ela pelas pessoas presentes. Nesse momento da narrativa, parte das lembranças dessa festa retorna a sua memória de maneira repetitiva e fragmentada. Por sua vez, no segundo trecho, parágrafo 5, identificamos uma sobreposição mais acentuada de planos temporais diferentes, pois o início dele corresponde a essa lembrança da festa na infância, mas logo há uma volta ao presente da narração. A sobreposição desses estratos temporais se dá de modo abrupto, sendo que somente uma leitura atenta permite perceber a sutil mudança dos tempos verbais no texto, já que o conteúdo semântico é parecido: a colocação de uma almofada sobre os pés para ficar numa posição superior. Essa organização linguística aponta para uma atitude de negação ou de difícil aceitação por parte de Isilda da sua situação atual. Ela está sozinha, abandonada, em uma fazenda deteriorada, de maneira que, para continuar sua vida em Angola, precisa recorrer a lembranças felizes do passado, além de, nesse caso, distorcer o significado do seu presente, cercando-o de

uma atmosfera quase onírica para se sentir novamente em uma posição de superioridade, como quando ainda era a colonizadora.

No parágrafo 6, identificamos um processo parecido de construção, porém, além do presente e do passado, há também uma espécie de tempo futuro em forma de projeção, entretanto, a projeção não é exatamente a possibilidade de uma ação no futuro, assemelha-se mais a uma vontade de Isilda de que os filhos demonstrem preocupação por ela, esperando ansiosamente por suas cartas em Lisboa. Pensar nos filhos, em Portugal, evoca na memória de Isilda a lembrança da compra do apartamento na Ajuda, bairro português, que por sua vez, evoca outra lembrança situada também no passado, mas em outra camada desse tempo.

Nesse sentido, o que observamos a seguir, nos parágrafos 7 a 11, são fragmentos de memórias relacionadas ao apego que o marido de Isilda demonstra pela África e a sua intenção de nunca retornar a Portugal. Esse trecho do excerto destacado é bastante elucidativo, pois possibilita ver com clareza o quanto esse discurso narrativo é instável, permeado por constantes rupturas, num contínuo processo de desestabilização e estabilização. Falamos em fragmentos de memórias, pois, apesar de essas falas e comentários de Isilda estarem ligadas a uma mesma lembrança – o apego do marido à África –, eles parecem emergir de camadas diversas do passado. Nota-se a existência de uma grande lacuna temporal entre os fatos. Isso porque se passa, abruptamente, da intenção do marido de permanecer em Angola e não gostar de Portugal, para o seu enterro no Dondo.

Observamos como os níveis temporais são fluidos entre si, com mudanças constantes de um plano a outro e não só em termos das divisões clássicas do tempo: passado, presente e futuro. Há uma multiplicidade de tempos, especialmente de tempos passados, já que as personagens do romance vivem de rememorações. A impossibilidade de as personagens lidarem com sua situação no presente, de isolamento, abandono, falta de afeto, incita essa volta ao passado, senão um passado feliz, pelo menos um passado onde ainda existiam relações concretas entre elas. Esse passado é representado por Angola, pela infância, pela família reunida, ainda que desestruturada. Desse modo, “A sucessão /ordenação lógico temporal e o mimetismo das relações de anterioridade, simultaneidade, posterioridade, entre pontos de referência e eventos, estão suspensos” (MARTINS, 2003, p.79). Quando não estão suspensos, estão pelo menos bastante abalados. As vozes narrativas, na maior parte das suas produções, “situam-se num <agora> de marcação móvel”, e invocam um passado, mais recente ou mais remoto, que se “impõe e concorre com o presente” (MARTINS, 2003, p.79).

A mudança de estratos temporais costuma trazer consigo uma mudança de espaço. Assim, temos um recorrente imbricamento de instâncias espaço-temporais diversas:

A Lena gorda e de cabelo pintado acabou de secar os pratos, empilhou-os no armário, tirou as luvas e saiu para a sala onde estava o pinheiro de Natal ainda sem vaso nem estrela de papel de prata nem bolas nem flocos

– Já não vês os teus irmãos há quinze anos

fiquei sozinho na cozinha a ouvir o zumbido do frigorífico e a olhar os morros da Almada, a olhar a fazenda do postigo do jipe à medida que nos afastávamos pelos buracos da picada que dividia os girassóis murchos até o alcatrão, a cantina onde os bailundos compravam cigarro, peixe seco e cerveja morna ao domingo surgiu numa curva e escondeu-se nas árvores (ANTUNES, 1999, p. 12, grifo nosso).

O excerto acima representa a voz de Carlos na véspera de Natal enquanto ele espera os irmãos para o jantar no apartamento da Ajuda. No primeiro plano, há o presente da enunciação e a seguir, no meio do parágrafo, nota-se uma mudança de espaço e de tempo. O olhar dele acerca da janela do apartamento e a visão que tem dos morros é substituído pelo olhar através do postigo do jipe, no momento em que saem da fazenda em Angola em direção ao cais para embarcar a Portugal. No entanto, sintaticamente os lugares estão apenas justapostos, a mudança é repentina, causando estranheza ao leitor e uma ruptura no processo de leitura.

Claramente o texto antuniano é permeado por vazios, lacunas, silêncios, sendo assim no seu discurso predominam as incertezas, os sentidos obtidos são precários e ainda podem ser reversíveis, visto a multiplicidade de informações acessadas e perspectivas acionadas pelo discurso. As rupturas acima mencionadas podem tornar-se ainda mais intensas na narrativa, como é possível verificar no pequeno excerto abaixo, registrado pela voz de Clarisse. A filha se encontra em Portugal, longe dos irmãos e, ao que parece, doente:

Não quero tubos no nariz, soro no braço, aquele remédio em que o cabelo cai e usamos turbante, um triciclo novo que me afaste muito depressa para longe do câncer, a rua do consultório cheia de pessoas sem doenças senti um alto ao tomar banho, um ovo duro, um segundo ovo na axila, não só na rua do consultório, nos cinemas, nas esplanadas, nas casas, uma manhã durante a viagem de navio de Luanda a Lisboa o homem ao lado de nós estava morto, a minha mãe contou que no ano em que nasci viu centenas de cadáveres na Baixa do Cassanje e nenhum era nós, a médica guardava as análises num envelope com o meu nome por fora, o nome errado, o engano (ANTUNES, 1999, p. 284).

Desse modo, temos, em *O esplendor de Portugal*, quatro consciências narrativas que perambulam em um ambiente hostil, tentando se compreender e compreender os outros, por meio de um fio confuso de recordações. No relato dos três filhos, Carlos, Clarisse e Rui, verificamos que cada um deles vê a situação familiar de uma forma e a vivência de maneira muito particular: Carlos assume uma postura agressiva tanto com a família que o adotou quanto com os negros da fazenda; Clarisse demonstra pouca preocupação pela situação da família e dedica seu tempo a festas e relações amorosas; Rui, uma vez consciente de sua doença, aproveita-se da condição frágil para ter suas vontades satisfeitas. No entanto, observamos algumas recorrências nos relatos dos três narradores; os três filhos, por exemplo, mencionam constantemente o incômodo que sentem com a relação que a mãe mantém com o comandante da polícia local, assumindo uma condição de adúltera, perante todos. Também é recorrente a inconformidade dos filhos com a passividade que o pai demonstra em relação a essa situação, tanto que Carlos assume esse papel ‘paterno’, tentando expulsar o comandante da casa com violência; Clarisse demonstra vontade de emprestar seu triciclo para que o pai expulse o amante da mãe dali e, até mesmo Rui, que possui uma percepção menos crítica das situações, questiona-se sobre o porquê de o pai permitir que isso ocorra.

Notamos, nessa multiplicidade de vozes, a ocorrência de linhas de fuga, através da dispersão de perspectivas, e pontos de decalque que estabilizam alguns sentidos e são formados pelas repetições. No entanto, esses sentidos estáveis voltam a se mover, pois há também a perspectiva narrativa da mãe que conta a sua ‘versão’ da história, assim como o pai que também ganha voz rapidamente e, de certo modo, explica sua postura passiva, tanto questionada pelos filhos. Além disso, há ainda a visão da mãe de Isilda sobre o casamento dela e o relacionamento com o amante, e também a voz do comandante de polícia, narrando sob sua percepção, como vê Isilda e a relação entre eles. Desse modo, não é possível descrever, delimitar esses sujeitos, o que resta é a dispersão de suas identidades. Tampouco é possível definir o ambiente, o mundo no qual se inserem, de modo que prevalecem circunstâncias, não essências, em um mundo apenas sugestionado. Observamos, assim, a presença de uma composição rizomática nesse romance. Composição essa que se estende as suas várias categorias da narrativa: tempo, espaço, personagem, intriga, o que faz com que vejamos a escritura desse texto como um mapa aberto, desmontável, reversível.

Considerações finais

Os textos lidos juntamente com a análise narrativa apontaram para a existência de uma complexa forma de conexão entre o modo de composição linguístico-textual, as temáticas abordadas e o contexto histórico-social em *O esplendor de Portugal*. Em se tratando de forma narrativa, destacamos que a Literatura Portuguesa Contemporânea caracteriza-se essencialmente por uma nova forma de ver e representar o mundo e com qual a ficção de Lobo Antunes dialoga. O foco agora recai sobre o indivíduo e, o mais importante, em como a sua consciência percebe o mundo. Essa nova forma de percepção literária liga-se ao desmoronamento de uma prática romanesca tradicional que refletia a estabilidade de um mundo em equilíbrio, emerge, assim, outra prática literária que prima pela diversidade e fragmentação na composição narrativa, refletindo um mundo onde prevalecem incertezas, obscuridades, ambiguidades, um mundo onde as verdades cedem lugar a incertezas. Desse universo, ganham vida sujeitos mais fluidos, múltiplos e heterogêneos, em forte conexão com o mundo interior e exterior; sujeitos que perdem seus contornos nítidos e conquistam a presença no mundo pelo seu discurso. Essas personalidades: presas ao seu cotidiano, envolvidas em situações banais, cercadas por trivialidades, produzem, através de suas narrações, um alargamento da temática social e política e uma ampliação do fenômeno histórico. São narrativas propícias à problematização histórica e à revisitação do passado. Além disso, a rejeição da composição convencional da intriga, a multiplicidade de vozes acompanhada pela falência da instância narratorial e da função demiúrgica do narrador, o imbricamento de tempos e espaços diversos, reflete um plano de composição fragmentário e a impossibilidade de se chegar a uma totalidade semântica. Desse modo, percebemos que há um alargamento das fronteiras narrativas e dos seus sentidos.

Ao estudar a ficção literária portuguesa contemporânea e a antuniana, observamos que estrutura e conteúdo narrativo estão mais do que conectados nos textos de Lobo Antunes, eles estão diluídos e refletidos um no outro, ao mesmo tempo. Nesse sentido, se verificamos a presença de uma forma de composição rizomática na escritura da narrativa, também a encontraremos no que se refere ao conteúdo narrativo, tanto no âmbito do mundo interno do texto literário quanto no mundo externo ao romance, o que permite que percebamos de que modo essa obra, em específico, faz rizoma com o mundo.

Por meio da análise, sabemos que a história narrada abrange um período de tempo relativamente longo, séc. XIX e XX, desde o contexto de colonização, descolonização e guerra civil em Angola e se estende ao contexto português com o retorno dos colonos brancos ao país, após a Revolução dos Cravos. Todas as personagens, sem exceção, ficam expostas a um ambiente hostil e de aguda violência em Angola. As situações de violência invadem o cotidiano, o mundo particular das personagens e são determinantes para a maneira como elas agem e experienciam suas vidas. A família de Isilda representa, em uma esfera menor, os colonizadores brancos que foram para Angola com o objetivo de enriquecer e exercer seu poder sobre os angolanos, colonizados. O espaço de convivência entre portugueses colonizadores e negros colonizados é de constante tensão, permeado por conflitos e extrema violência. Assim, para se manter no poder, os colonos brancos acabaram por usar de excessiva violência contra os autóctones. Situação que se reverteu contra eles, quando ocorreu a descolonização e a independência das colônias africanas, uma vez que passaram a ser perseguidos, perdendo suas terras, fazendas e expulsos de suas casas por grupos de guerrilha. A periculosidade da situação fez com o governo português organizasse ‘mutirões’ para retirar o mais depressa possível os colonos portugueses de terras africanas.

Temos acesso a essas informações relativas a um determinado contexto histórico pela perspectiva sensível de quem vivenciou esses conflitos nesse determinado espaço-tempo, por isso observamos nessa narrativa uma ampliação do fenômeno histórico, suas fronteiras tornam-se movediças e deslocadas. Ademais, verificamos que a dispersão identitária dos sujeitos está ligada à desagregação familiar e à falência do regime colonial. A problematização histórica e existencial se dá, em *O esplendor de Portugal*, essencialmente por meio de fragmentos de memórias de tempos passados, em que predominam rastros de experiências individuais e sociais/coletivas rememoradas, restos de memórias que se conectam com restos de personalidades que se conectam com restos de estruturas sociais que se conectam com restos de afetos, formando um sistema rizoma, aberto, múltiplo, heterogêneo. Nesse contexto, de instabilidade de sentidos e conexões complexas, cabe ao leitor o deslindamento das linhas de fuga e de segmentaridade do texto, bem como a visualização da sua composição rizomática, aceitando a sua multiplicidade e heterogeneidade.

ABSTRACT: António Lobo Antunes’s fiction has been widely studied in Brazilian and Portuguese’s academia through the years. His novelistic writing’s many peculiarities: proliferation of memorialistic patterns, diversification of voices and narrative perspectives, interweaving of space-temporal levels, joined to historical and existential themes, are some of the elements that most drum the researchers attention up. In this context, this study analyzes *O*

esplendor de Portugal's narrative based in the rhizome concept developed by Deleuze and Guattari, so proposing a new possible reading to Antunian's fiction.

Keywords: Contemporary Portuguese Novel. António Lobo Antunes. Rhizome.

Referências

ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BENATTE, Antônio Paulo. História, genealogia e rizoma. In: RAGO, Luzia Margareth (org.). *Ciclo de Palestras: História, Genealogia e Rizoma*. São Paulo, Unicamp - IFCH, 2003, p. 8-20 (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

CARVALHO, Suzana João. *António Lobo Antunes: a desordem natural do olhar*. Lisboa: Texto, 2014. 5 vol. (Coleção António Lobo Antunes – Ensaio).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2014 v 1.

GALLE, Helmut Paul Erich. Evoluções do romance de família na atual literatura de língua alemã. *Organon*, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 199-218, jul/dez., 2014.

MARTINS, Ana Cristina. Transposição e atemporalidade: A ordem natural das coisas. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos; ZURBACH, Christine. *A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes: Acta do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa: Do neo-realismo ao Post- modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005.v. 9.